

## II Tradition versus Geschichte

### Abgrenzung und Aneignung

*Thomas Schipperges (Leipzig) und Joachim Steinheuer (Heidelberg)*

### Einführung

›Tradition‹ benennt jene Kontinuität, in die hinein ›Geschichte‹ ihre Akzente setzt. Geschichtliche Wahrnehmung ist immer selektiv, sie sucht innerhalb einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen Zusammenhänge, Entwicklungslinien oder Tendenzen zu begreifen und offene Prozesse in der Vergangenheit zu synthetisieren oder vereinheitlichend zu deuten. Dabei fokussiert oder gewichtet sie zwischen parallelen, konkurrierenden oder sogar konträren Teilkulturen. Kulturelle Identität ist wahrnehmbar, indem sie sich ins Verhältnis setzt zu anderen Teilkulturen, als Aneignung oder als Abgrenzung. Teilkulturen der Musik stehen sich regional, ästhetisch, historisch, gesellschaftlich geschichtet gegenüber.

Immer wieder wird in jeglicher Geschichte, sowohl der politischen als auch der Musikgeschichte, die Erfahrung des Vordringens von Fremdem in die eigene kulturelle Wirklichkeit wirksam. Dabei kann es sich gleichermaßen um die Begegnung mit regional Fernem wie auch mit historisch nicht (nicht mehr oder noch nicht) Vertrautem handeln. Die Wahrnehmung dieses Fremden bewegt sich zwischen den Polen Affinität und Bedrohung. Affinität wird zum Movens, um in Neubestimmung oder Erweiterung der eigenen Identität aneignend in fremde (regional ferne) oder fremd gewordene (historisch entrückte) Wirklichkeitshorizonte einzudringen, sie zu holen oder zurückzuholen in den Kontext der eigenen Kultur. Ein Beispiel für den ersten Fall ist die etwa durch Reisen oder die Weltausstellungen ausgelöste Faszination für außereuropäische Musikkulturen wie bei Félicien David oder seit der Jahrhundertwende bei Debussy und anderen; für den zweiten Typus die ebenso missverstehende wie eben darin eigenschöpferische Wiedererweckung der Antike durch die Renaissance. Auch die Affinität der Romantik zum Mittelalter hat in der Wieder-Holung von Tradiertem eigene Geschichte geschrieben. Bedrohung wird dagegen zum Movens für Abgrenzungsprozesse, die regional oder historisch Fremdes abwehren oder zurückdrängen sollen und damit entweder der Wahrung einer als gefährdet erfahrenen Identität, Teilkultur oder Kultur bzw. gerade umgekehrt zur Loslösung oder Befreiung von einer als zu eng oder übermächtig erlebten Tradition dienen. Abgrenzung kann dabei über bloßen inneren Rückzug oder starr restauratives Beharren hinaus in unterschiedlicher Weise geschichtswirksam und identitätsstiftend werden – in einer geschärften Erfahrung des ›Identischen‹ oder auch in aggressiver Wendung gegen Einflüsse oder Traditionen. Historische Beispiele für den ersten

Typus wären etwa William Byrds oder auch Arnold Schönbergs musikalische Auseinandersetzung mit ihrem religiösen Standort; unterschiedliche Grade von aggressiven Wendungen werden in den scharfen Polemiken über die italienische Musik im Frankreich des Ancien Régime, in der Forderung nach einer *Ars gallica*, im Streit über den ›Wagnerisme‹ oder im vorsätzlichen Traditionsbruch von Futurismus oder Dadaismus deutlich. Die Vielfalt des historisch Disparaten und geographisch Nähergerückten bietet ein breites Spektrum, aus dem gezielt Schwerpunkte herausgehoben werden können: die Konfrontation des Komponisten mit einem Prozess, in dem Ausgrenzung des Tradierten selbst bereits Geschichte ist; Konfrontation mit dem Fremden aus dem Gefühl des Ungenügens an der eigenen Kultur; Bedrohung der eigenen kulturellen Identität durch Geschichte; Möglichkeiten und Grenzen interkultureller Identität; Aneignung und Abgrenzung von Geschichtlichem aufgrund traditioneller ästhetischer Konstituierung; gebrochene Aneignung von geschichtlich Neuem.

Der Roundtable sucht solche Aneignungs- und Abgrenzungsprozesse vor dem Hintergrund ihrer auch historisch reflektierenden Wirksamkeit an Schnittstellen der Musik, Literatur und Bildkunst des 18. bis 21. Jahrhunderts zu diskutieren. Im Gespräch stehen dabei neben dem Komponisten Henri Pousseur Wissenschaftler aus drei verschiedenen Fachdisziplinen: Dörte Schmidt (Musikwissenschaft), Nicolas Davey (Philosophie) und Hans Joachim Kreutzer (Literaturwissenschaft).

Kreutzers Betrachtungen zum »Ableben ehrwürdiger Abgrenzungen« lenken den Blick zurück auf Weimar als Wurzel des bis heute wirksamen und nur scheinbar paradoxen Phänomens einer globalisierten Nationalkultur. Goethes Begriff von ›Weltliteratur‹ verweist auf die selbstverständliche Anverwandlung von Entrücktem im Sinne einer Einheit von Tradition und Geschichte, sei es des zeitlich Fernen wie in der Anverwandlung der Antike und ihrer Werte, sei es regionenüberschreitend durch nationale Identitätsbildung am Leitfaden eines universalen Welterbes.

Davey setzt seine Überlegungen vom umgekehrten Blickwinkel an: der Beobachtung nämlich, von Nietzsche schon prophezeit, einer zunehmenden Auflösung universaler Normen und übergreifender Bindungen. Der globalisierte Blick bereitet freilich nicht nur einer Fragmentierung und nivellierenden Neutralisierung den Boden. Erst über die Wahrnehmung von Spezifik und Differenz eröffnet sich die Möglichkeit einer Veranschaulichung des Selbst im Anderen. In diesem Sinne basiert Geschichte als dynamischer und kreativer Prozess nicht auf Identität, sondern auf Identitätssuche.

Schmidt analysiert das Streben nach einem voraussetzungslosen Komponieren in den musikästhetischen Debatten der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg als ein Spannungsverhältnis zwischen einer latent aggressiven, möglichst vollständigen Abgrenzung von Überkommenem, verstanden als radikale Loslösung oder Befreiung, und einem Gedächtnisverlust, der eine traumatische Bindung an Tradition impliziert. Gegen die Preisgabe oder den Verlust von historischer Dimension setzten eine Reihe postserieller Komponisten ein aus individueller Erfahrung erwachsendes Erinnern, das nicht auf die Gesamtheit von Tradition oder Sinn- und Verweisungszusammenhängen zielt, sondern, wie etwa beim späten Luigi Nono oder György Kurtag, bruchstückhaften Charakter besitzt; allerdings vermag vielleicht gerade in solchen Erinnerungsfragmenten anders als etwa in bloßer Retrospektion erneut so etwas wie Wahrheit aufzuscheinen.

Pousseur beschreibt zunächst seinen eigenen kompositorischen Weg als Ausbruch aus der rein negativen, auf Traditionsverweigerung gründenden Haltung des Serialismus hin zum Versuch einer in vielfältige Richtungen sich öffnenden Verallgemeinerung der kompositorischen Sprache, die auf Einengungen, Beschränkungen und Abgrenzungen aller Art verzichtet. Eine solche Haltung ermöglicht kompositorisch auch wieder Traditionsbezüge u. a. in Form direkter Zitate oder gar Anverwandlungen ganzer Werke der älteren Musikgeschichte, doch gleichzeitig auch ein neuartiges Nachdenken über eine umfassende, allerdings nicht als System verstandene harmonische Logik, wie sie sich etwa im Konzept von Intervall-Netzen konkretisiert, sowie über eine gleichermaßen auf historische wie ethnische Modelle rekurrierende, auf weitgehende Öffnung hin angelegte Mikrotonalität. In einem weiteren Schritt sucht Pousseur den Parallelen zu diesen Tendenzen in seinem eigenen Schaffen und Denken bei seinem Freund und Kollegen Hans Zender nachzuspüren, der ursprünglich seine Positionen in einem eigenen Referat vortragen wollte und nun für den Kongressbericht einen ergänzenden Beitrag zu Pousseurs Doppelreferat verfasst hat.

Wenn dieser in seinem mündlichen Vortrag in Weimar betonte, dass die zeitgenössische Musik gleichsam zwei Flügel besitzen müsse, einen, der in die Zukunft vorausgreift, und einen, der die Verbindung zur Vergangenheit nicht abreißen lässt, so gemahnt dieses Bild an jenes dreifach geflügelte Wesen, als das einst Hildegard von Bingen in einer ihrer Antiphonen Kraft der Weisheit darzustellen suchte:<sup>1</sup>

O virtus sapientie,	O Weisheit voll Urkraft –:
que circuiens circuisti,	Kreisend umgreifst Du das All,
	alles umfaßt Du, die ganze Welt
comprehendendo omnia	auf einem Weg,
in una via, que habet vitam	in einem Zug,
	der da voll ist des Lebens.
tres alas habens,	Mit dreifachem Schwingen schwingt dieser Zug:
quarum una in altum volat	Der eine Flügel schwebt hoch in die Höhen,
et altera de terra sudat	der andere müht sich mühsam auf Erden,
et tertia undique volat.	ein dritter aber schwingt rund um das All –:
Laus tibi sit,	Lob sei Dir, o Weisheit,
sicut te decet,	Lob, wie sich's gebührt
o sapientia.	und immerdar Lob!

Tradition also versus Geschichte? Tradition lässt sich nicht auf feste Überlieferungen reduzieren, auf Gewohnheiten, das Festhalten am Erprobten. Denn Tradition lässt sich weder als kulturelles Erbe festhalten noch zurückweisen durch den Versuch, sich normierter Erfahrung und gefestigter Erinnerung entgegenzustellen. Tradition lässt sich nicht halten, weder zurückhalten noch vorhalten. Dieses Verständnis von Tradition wäre eine Selbsttäuschung über den Gang der Geschichte. Und Geschichte ist mobil, uneindeutig, kreativ. Sie erneuert sich pausenlos, zeigt sich geprägt vom Wechselspiel zwischen Wunsch

<sup>1</sup> Hildegard von Bingen, *Symphonia. Gedichte und Gesänge*, Lateinisch und Deutsch, hrsg. von Walter Berschin und Heinrich Schnipperges, Gerlingen 1995, S. 26f.

und Handeln. Geschichte repräsentiert Kontingenz, die Möglichkeitsaura auch in scheinbar Vertrautem. Über Geschichte begreifen wir kulturelles Erbe als Dialog. Die Idee »Tradition versus Geschichte« lässt sich so nutzen als hermeneutisches Konstrukt zur Erfassung kultureller Komplexität.

Aneignung und Abgrenzung – das impliziert jedenfalls nichts weniger als ein Gegensatzpaar. Es deutet sich hier vielmehr Dynamik an, ein Antrieb, der zugleich wegführt vom Verständnis von Identität als etwas Gegebenem oder gar Unwandelbarem. Womit wir es zu tun haben, das sind immer die Produkte historischer und sozialer, regionaler und nationaler Praxis. Es sind auch institutionelle Arrangements oder kulturelle Deutungen. Aneignen und Abgrenzen ist ein offener Vorgang. Er läuft immer auf Spurensuche hinaus. Und er setzt das kulturelle Gedächtnis voraus, ein Gedächtnis, das auch im Bereich der Musik in jedem Falle über die Musik hinausweist. Und nicht umsonst ist Mnemosyne die Mutter aller Musen.

*Henri Pousseur (Brüssel)*

## Wege, Annäherungen, Kreuzungen

### Präliminarien

Der Vortrag wurde nicht im Voraus verfasst, sondern nach einem in Zusammenarbeit mit Hans Zender sorgfältig erarbeiteten Plan improvisiert. Er bestand zu einem guten Teil aus Klangbeispielen, die durch Projektionen ergänzt und vom gesprochenen Wort quasi-spontan kommentiert wurden. Eine niedergeschriebene Fassung hat ganz andere Anforderungen. Je nach den Bedürfnissen ist die Diktion des Vortrages manchmal beibehalten worden und manchmal nicht. Der einführende und der abschließende Teil wurden breiter entwickelt als im Vortrag. Eine Biblio-Diskographie im Anhang sorgt für den Ersatz der Klangbeispiele und für weitere Vertiefung der behandelten Stoffe.

Eigentlich waren an diesem Morgen zwei Hauptvorträge geplant: Hans Zender sollte sich mit mir die Zeit teilen, und wir wollten über verschiedene Themen reden, die uns beide in besonderem Maße (und in letzter Zeit mehr und mehr) interessieren und zu einem dialogischen Austausch zwischen uns geführt haben.

Aber Hans Zender war es dann durch eine Orchestertournee, die er leiten musste, nicht möglich, anwesend zu sein. Wir haben schließlich gemeinsam mit Detlef Altenburg vereinbart, dass ich diese »Antiphonie« auf meinen schwachen Schultern sozusagen zweistimmig zu tragen versuchen würde (was natürlich eine gewisse Gefahr der Einseitigkeit – trotz guten Willens – bedeutet).

Ich bin etwas älter als Zender – ein kleines Jahrzehnt – und habe die Auseinandersetzungen der 1950er und beginnenden 60er Jahre aktiv miterlebt, die er als junger Künstler sehr aufmerksam verfolgte und die auch ihn – allerdings aus etwas entfernterer und sicher unter-